

上海作家作品 双年选

上海市作家协会编选

2001~2002

古典文学卷

Shanghai
Writers
Shanghai Writers Works

上海文艺出版社

上海市作家协会编选

上海作家作品 双年选2001~2002

主 编 王安忆 任仲伦

副主编 叶 辛 褚水放

上海文艺出版社

总 序

任仲伦

提议编选上海作家年度作品选,这是基于两种思考:一是为当下着想,为关心上海文学创作的读者,提供一个整体阅读的机会,以便他们在比较完整的背景中,欣赏上海作家创作的群体风貌,或欣赏各个作家新的文学贡献。二是为历史考虑,为未来研究上海文学历史的人们,提供一份比较全面的双年度报告。同时理想主义地遐想:从 2001 这个年份开始,希望通过今人和后人持续不断的编撰年度作品选,最终构成整个 21 世纪的上海文学发展年轮。这本来是很浪漫的想法,但经过作家协会同仁的踏实工作后,第一部上海作家作品双年选诞生了,也就是说,走出了第一步。

上海文学(创作和理论)在整座城市的文化建设中具有举足轻重的地位,在全国文学版图上标示出独特的色块。上海作家每年贡献着上千万的文字,贡献着各种样式的优秀作品,并以个人的名义,产生着文学影响。由于种种原因,这些作品散落在全国各地,散落在海内外,收起来不容易,拢起来亦难。现在用双年选的方法,把主要作品收拢起来,就像开个同学聚会那样,就

为大家提供了一个集中见面的机会,同时也提供了一个全面展示和全面评估上海文学创作的平台

法国著名的文学理论家丹纳先生研究艺术,研究艺术家,他有一个固执的见解,就是艺术不是孤立的。要了解艺术大师,需要把许多作家集中在他的身边,因为他只是其中最高的“一根枝条”。比如莎士比亚,初看起来好像是天上掉下来的陨石,但是在他周围聚集着许多优秀的作家,如韦白斯忒、如福特、如本·琼生,都用同样的风格和同样的情感写作,都有同样突如其来和放纵的情欲,都有同样奇特而又辉煌的文体。虽然莎士比亚最终成为这个艺术家族中最显赫的一个代表,但是,通过结识他身边的写作群体,至少可以了解当时的艺术趣味,了解当时的艺术风尚。丹纳喜欢研究森林,或者说,他喜欢把树木放在整个森林中去研究。也许待到若干年后,或者若干个若干年以后,人们也可以在我们这套作品选中,看到的是这一群大同小异的作家,写作着一个大同小异的时代生活。但至少在今天,我们阅读到仍然是不同的作家,不同的个性。各个作家摆着自己的姿态,写着自己的故事,张三张三,李四是李四,我们一眼就可以看到作家们赖以区分自己身份的标志。艺术这个东西,拉远了看,其实是大同小异;走近了看,又各个面目不一。

这套上海作家作品双年选,洋洋数百万字,涵盖着小说、诗歌、散文、理论、古典文学研究、文学翻译、影视剧创作等文学领域,记录了上海作家近两年在各自领域所取得的成果,其中活跃着一批上海优秀作家的身影,也有着许多普通会员作家奉献的佳作。人们只要认真阅读这些作品,就可以清晰看到:上海作家依然保持着对社会变革的热情,依然保持着对市民生活的关注,依然保持着人性与人情的追求,依然保持着对真理与学识的崇敬,也依然保持着无拘无束、各自为阵的创作个性,也保持着写

什么和怎么写是自家事的艺术孤高。上海作家内心喜爱平静,很少发誓与发愤,很少宣言与宣传,平静地生活,平静地写作,平静地拿出凝聚着内心体验的作品,平静地聆听来自读者的声音。不少作家凭借着其中的优秀作品,对城市生活与生活着的人们,产生了深刻的、并不浮华的影响。文学写作(创作或理论)本质上是寂寞的,它更多的是使用眼睛与心灵,很少用嘴巴。多用嘴巴的作家,往往不是优秀的作家。

感谢所有作家的贡献,感谢各卷主编们和上海文艺出版社编辑们的努力。自信我们做了一件有意义的、有价值的事,它的意义与价值随着时间流逝,会体现得更加充分、更加完整。

2003年6月16日

目 录

任仲伦	总序·····	1
-----	---------	---

文学史研究

董乃斌	中国文学史的演进：范式的视角·····	1
陈伯海	中国文学史学史的建构及其发展·····	24
夏咸淳	明代文学史学述要·····	51
谢柏梁	屏幕文学：中国文学史的新纪元·····	71

典籍与文化

徐中玉	今天我们还能从《论语》择取到哪些教益 ——《论语》研讨·····	85
范能船	《华夏鼓韵》导论·····	131
徐华龙	都市泛民俗文化的时尚化倾向·····	139
卢润祥	文学三园·····	153

唐宋文学研究

邓乔彬	长安文化与王维诗·····	157
蒋凡	韩柳集中市民意识的文学表现·····	174
方智范	杨亿及西昆体再认识·····	191
徐培均	再论淮海词·····	207
孙琴安	关于秦观绝句的评价·····	224
洪本健	从《宋文鉴》的编选看有关北宋散文繁荣的 若干问题·····	230

小说戏曲研究

章培恒	关于《三国演义》的黄正甫本·····	241
黄霖	再论《金瓶梅》崇祯本系统各本之间的关系·····	261
谭帆	“小说学”论纲 ——兼谈 20 世纪中国古代小说理论批评 研究·····	277
陈诏	《金瓶梅》与江南 ——兼评《〈金瓶梅〉与北京》·····	300
翁敏华	伎乐上云乐舞回回 ——中日韩戏剧史上的一段因缘·····	307
蒋星煜	论弘治岳刻本《西厢记》的英译本·····	319
沈鸿鑫	《窦娥冤》论·····	330
赵山林	明清徽州曲论平议·····	341

域外汉文小说研究

- 孙 逊 日本汉文小说《谭海》论略…………… 355
- 李时人 新罗崔致远生平著述及其汉文小说《双女坟记》
的创作流传…………… 368

古代近代文论研究

- 王运熙 《文心雕龙》为何不论述汉魏六朝小说…………… 406
- 林其铤 《文心雕龙》主要版本源流考略…………… 413
- 顾易生 关于李清照《词论》的几点思考…………… 425
- 叶长海 中国艺术虚实论…………… 441
- 汪涌豪 “天人合一”学说的意义及其当代命运…………… 469
- 刘德重 格调 风神 神韵
——胡应麟《诗藪》的理论特色…………… 503
- 胡晓明 唐宋诗之争：陈衍诗学的近代转义…………… 513
- 周锡山 论王国维的“意志”悲剧说…………… 532

学者纪念

- 王水照 陈寅恪先生的宋代观…………… 544
- 郭豫适 治学独多创造
——《学者闻一多》序…………… 563
- 刘永翔 读《管锥编》札记（选录）…………… 575
- 朱金城 怀念程千帆教授…………… 586

徐志啸 陈子展先生与近代文学研究

——试析他的两部近代文学史…………… 590

董乃斌

中国文学史的演进：范式的视角

将近一百年前(1902年),受国外学术和高等教育体制的影响,在《钦定京师大学堂章程》中,文学被作为一门专科与政、农、工、理(格致)、医、商等科并列了起来。随即在文学门里,便确定了中国文学史为必修的课程,并在1904年颁布的《奏定大学堂章程》中制定了相当详细的《中国文学史研究法》^①。中国文学史从此成为一门大学课程,成为高等教育中的一门学科,特别是中文系的一门主课,直到今日还是如此。同时,很自然地,它又成为教授学者和许多文学工作者的一种研究理路、一种著述方式。一百年来产生了数量可观的讲义和专门论著^②,拿最初的

· · · · · ·

① 参见陈鑫圭等编《中国近代教育史资料汇编·学制演变》,上海教育出版社1991年版。

② 陈玉堂《中国文学史书目提要》(黄山书社1986年版)收20世纪初至1949年各类文学史二百四十六种。吉平平等编《中国文学史著版本概要》(辽海出版社1992年版)收1949-1991年各类文学史五百七十八种,其中1976年后出版者五百二十八部。黄文吉主编的《中国文学史书目提要》(台北万卷楼图书有限公司1996年版)收1949-1994年海内外学者的各类文学史一千八百零六种,内含台湾地区部分博士、硕士论文。1995年以来内地新出版的各类文学史不下百五十种。

文学史讲义或论著与今日的同类著作相比,任何人都不难发现那变化的巨大。中国文学史的一百年,走过了从草创到成熟、从混沌到科学、从样式单一到形态多样、从数量有限到家族庞大,归根到底,是从传统到现代的艰辛历程,其间的曲折反复、成败利钝,已足以形成一部关于文学史的专史。为了对白年来的文学史演变发展进行梳理和分析,也为了建设一门与文学史原理有关的专门之学,本文引入范式这一概念——众多的文学史著作可以在范式的名义下进行概括分类,从这个角度探讨其特点和长短优劣,从而提炼出关于文学史原理的某些基本问题,既描绘出文学史学科的现状,又对它的发展趋势作出瞻望和预测

范式,是英语词 Paradigm 的翻译,也有人译为范型、示范或典范等。当代美国科学哲学家 T·S·库恩在探讨科学史、科学知识的增长和科学革命的动力、标志等问题时,从维特根斯坦的哲学中引出了这个表达方式。所谓范式,意味着一种为科学家们所具有的共同理念,所共同关注的问题,他们所共同遵守的操作规程和解决问题的方法,以及在科学实践中产生的某种公认的范例,等等。库恩认为,一门学科要成其为科学,范式的成立很重要。他甚至强调,范式的确立与否乃是划分科学与非科学的依据。在他眼中大部分社会科学之所以还只能算“前科学”,就是因为它们至今尚无范式可言。他还认为,科学的进步主要不表现于渐进的演化发展,而是靠激烈的革命,其标志也就是范式的更替。至于革命怎么会发生,范式何以会变更,就不可预卜也说不清楚了,用库恩的说法,可能是“突如其来”,也可能是某个

科学家的“恍然大悟”^①。这样一些观点，我们当然不能全盘接受和照搬硬套，但受其思路的启发，经过理解和扬弃，却仍然不妨试用于文学史学。

据笔者了解，学界普遍认为用范式的演变来总结百年来中国文学史的发展历程，不失为一种富有概括力、比较科学的方法。当然，这里首先就要有一个前提，那就是我们决不认为中国文学史至今还处于前科学状态，也不认为文学史无范式可言。其实，实在不必把范式看得那么神秘，也不需要给范式制定僵硬的条条框框。范式只是具备了某些基本属性的一种用于科学研究的框架，在我们用以审察、分析具体文学史著作时，范式只是一种观照角度、一种思维工具而已，没有必要为了它本身的含义而铢铢必较、胶柱鼓瑟。另外，根据中国文学史的百年发展，我们觉得其范式有一个逐步形成、渐进演变的过程，这个过程主要体现为累积性的渐变，而不是莫名其妙的突变（当然也不排斥突变的存在），而其变化的原因也是可以探究、可以阐明，至少可以作出科学假设，而不是纯属偶然、无法知晓的。应该说，我们的范式观来自库恩的理论，又与他不尽相同。

当我们试用范式理论来观察中国文学史的百年史，分析形形色色的文学史著作的时候，首先就会碰到一个问题，便是怎样来分辨一部文学史属于何种范式，或换一种说法，一部文学史属于何种范式，是由什么来决定的呢？而为了说明这个问题，就必须首先弄清文学史的性质，也就是给文学史下一个定义。

何谓文学史？中外学术界曾有过许多从不同角度提出的说

① 库恩的主要著作《必要的张力》、《科学革命的结构》均有中译本，分别由福建人民出版社、上海科技出版社于1981年和1980年出版。此处请参见施太格缪勒《当代哲学主流》下卷，王炳文等译，商务印书馆1992年版，第710页。

法,概括起来无非两种。一种重视文学的外部关系,把文学看做人类社会生活和心理、感情的反映,文学是人类文化的一个重要方面,而文学史便是人类文化史的一部分。研究文学史就是要弄清文学作品产生的社会生活渊源和不同时代背景。法国文论家朗松持此观点最力^①,丹麦文学史家勃兰兑斯声言:“文学史,就其最深刻的意义来说,是一种心理学,研究人类的灵魂,是灵魂的历史”^②,显然是他的同调。他们研究文学史较多地从制约文学发展演变的外部因素着眼,其观点被人视为“他律论的文学史观”。

另一种与他们不同,强调文学的内部联系。以俄国形式主义论者为代表,更愿将文学史看成文学形式(体裁、语义、音韵、修辞、结构、手法等等)发展变化的历史,“文学史的对象是文学形式的演变本身,社会文化与作家传记对文学史的影响不在研究之列”,“研究文学史的方法应排除心理学和社会学,不应当把文学史放在其他文化系列的范围内加以研究。”^③ 他们的文学史观常被称为“自律论的文学史观”。中国的文学史家虽与形式主义论者的哲学基础与理论背景不同,但也有不少人将文学史看做各种文体兴衰隆替的历史,认为应该而且可以从文体流变的角度来写文学史。

还有很多人从作用、功能、效应等角度来说明文学史的性质,如说文学史乃大学的一门课程,教育体系中的一门学科,是

① 参见朗松《文学史方法》,昂利·拜尔编《方法、批评及文学史》,徐继曾译,中国社会科学出版社1992年版,第3-4页。

② 《19世纪文学主潮》第1分册,张道真译,人民文学出版社1988年版,第2页。

③ 参见陶东风《文学史哲学》第4章第1节“形式主义的文学史理论”,河南人民出版社1994年版,第147页。

研究文学的一种思维理路,是学术著述的一种形式,或认识历史的一种特殊角度和方法,等等。更有一些人从肯定和传承民族的传统文化,从破除对外国文化的盲目崇拜、鼓舞民族自信心,甚至从争夺文化话语权的角度来给文学史定性,真可谓说法纷纭,不一而足。^[1]

文学史究竟是什么,这是一切文学史家工作的逻辑起点,中国早期文学史家对此不能不有所思考。中国最早的两位文学史编著者之一黄人,在其《中国文学史》的总论中就是从文学史与历史文学之关系与区别、文学史之效用谈起的;不过,这位身为南社成员的热烈爱国者当时更为热衷的是将文学史作为唤醒国民意识、宣扬革命的教科书,所以他更为重视文学史的社会功用而并未从学理方面阐述文学史的性质。后于他的谢无量,在其《中国大文学史》的《绪论》中,对“古来关于文学史之著述”举出“流别、宗派、法律、纪事、杂评、叙传、总集”等七例后,只说:“今世文学史,其评论精切,或不能逮于古,然实奄有以上诸体以为书”^[2]。仍然未对今世文学史之性质作进一步明确的解说。直到20世纪30年代,许多文学史家也总要在书中首先对文学史的性质论述一番。钱基博在1917年草创其《现代中国文学史长编》及后来在无锡国学专门学校、光华大学讲学时,把对文学、文学史、现代中国文学史的义界作为一个先决问题在其《绪论》中做了阐述,这种做法在当时颇具代表性,其对文学史所下的定义,既概括了同时代人的看法又具有较长的时效性。在论述了文学的特性之后,钱氏说到了文学史:

[1] 参见黄霖《近代文学批评史》第9章《中国文学史学》,上海古籍出版社1993年版;《龙应台谈台湾文学》,1999年5月7日第10版《南方周末》,其中有云:“中国历史的写成,包括文学史,都是一个解释权的争夺。”

[2] 谢无量《中国大文学史》卷一,上海中华书局1918年版,第43页。

推而论之,文学史非文学。何也?盖文学者,文学也;文学史者,科学也。文学之职志,在抒情达意。而文学史之职志,则在纪实传信。文学史之异于文学者,文学史乃纪述之事、论证之事;而非描写创作之事。以文学为记载之对象,如动物学家之记载动物,植物学家之记载植物,理化学家之记载理化自然现象,诉诸智力而为客观之学,科学之范畴也。不如文学抒写情志之动于主观也。

后面又提到:“盖文学史者,文学作业之记载也;所重者,在综贯百家,博通古今文学之嬗变,洞流索源,而不在姝姝一先生之说;在记载文学作业,而不在铺叙文学家之履历。”并提出文学史的“事”、“文”与“义”的问题:“夫文学史之事,采诸诸史之文苑;文学史之文,约取诸家之文集;而义则成于文史之属有取焉。”进而对他视为灵魂的文学史之“义”作出阐说:“文学史者,则所见历代文学之动,而通其变,观其会通者也。此文学史之所以取其义也。”^① 概而言之,钱氏强调了文学史的科学性,认为它的职志在记叙(实证),功能是在观其会通(探寻演变线索和规律)。应该说,这是早期中国文学史家对文学史性质认识最明晰的表述,实际上也一直反映了当时和后来许多文学史家的共识。

说到文学史的社会功用,当然可以是多方面的,传播知识,弘扬传统,鼓舞民气,助益政治等等,就看具体如何运用;但它的功效只能建筑在其性质的基础之上,而不能无限夸大,更不能随意滥用。若要超过限度,利用文学史充当政治斗争的工具,使之超负荷地承载,那是后来人们对它的不正当利用,会逼迫它走上

① 钱基博《现代中国文学史》,岳麓书社1986年据旧本重印,第4-7页。

歧路。

近年来,对于文学史性质的反思,其基本思路是回到学术上来。在作为“面向 21 世纪课程教材”的四卷本《中国文学史》的《总绪论》中,主编袁行霈对“何为文学史”提出了“一个最朴实无华的、直截了当的回答”,那就是:“文学史是人类文化成果之一的文学的历史”,“文学史属于史学的范畴”,其具体意思则有以下几层:文学史应立足于文学本位,重视文学具有感染力和审美价值的特点;应紧紧围绕文学创作来阐释文学的发展历史,文学文本处于文学史的核心地位;文学的社会背景、创作主体、批评和鉴赏、传媒和接受等等,也是文学史的题中应有之义。^①这些观点大体上反映了近年来学界对文学史性质问题的思考。此外,在近年来发表的许多有关论著中,对文学史的职志、目标、内容等也颇多论述,然而对于“文学史究竟是什么”这个文学史学原理的最基本问题,却总还没有从学理上给出一个明晰的回答,也就是没有一个明白的、可以为大家所接受或哪怕是可供讨论的定义。

但为了建设一门学科,这个关涉到其研究的对象、方法、具体内容和成果性质的基本定义又是必需的,因为它是此后一切运作的基本出发点。

那么,文学史的定义究竟应从哪里来?笔者以为,大量的文学史实践、实践中的成败得失,正是提取文学史定义的丰厚源泉。根据对百年来各个时期、各种类型中国文学史的研究分析,笔者觉得似可将文学史定义为:

依据一定的文学观和文学史观,对相关史料进行选择、

① 袁行霈主编《中国文学史》第1册,高等教育出版社1999年版,第3-4页。

取舍、辨正和组织而建构起来的一种具有自身逻辑结构的有思想的知识体系。

这里,处于最关键地位的是“建构”二字,指的是文学史研述主体的创造性活动,包括写作前的阅读、思考、设计和按某种体例把研究所得对象化的整个过程。在“建构”一词之前的“文学观、文学史观和被处理的相关史料”,是建构文学史的基础与条件,是它们的综合作用决定着文学史的模样,也就是范式。分辨文学史范式,主要就是分析渗透于史著中的文学观和文学史观,以及由其所决定的史料的范围、性质和处置办法等等。当然,这三个方面并非同时等量地在起作用,所谓辨析文学史范式,正需按照每部此类著作的实际情况对它们作具体分析。

在“建构”一词之后的“具有自身逻辑结构的有思想的知识体系”,则是文学史家建构活动的结果,是文学史的根本性质和特点所在。一部文学史总有其自身的结构——历史是漫长的、无始无终的,而史述却必须有起有迄,并且要确定起于何时,迄于何时,还需对历史作出一定的分期,勾勒出其发展变化的曲线;它还必须确定自己的叙述以何为主体,是把文学史写成作家系列呢,还是作品系列,抑或是文体类型、风格流派、创作方法的系列?倘若有交叉,又如何地交叉?再具体地说,倘若是将文学史写成作家系列(像勃兰兑斯的《19世纪文学主潮》、中国社会科学院文学研究所主纂的通史系列和袁行霈主编的《中国文学史》大体上即属此型),那么就得确定如何选择叙述对象,如何来安排他们的位置,哪些单讲,哪些合论,给每个作家多少篇幅等等。上述种种都决定着这部文学史本身的结构,而不管史家如何操作,其中必须体现出前后一贯的